

Eötvös Loránd Tudományegyetem  
Bölcsészettudományi Kar

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ TÉZISEI

A SZÍNHÁZ ÉS A TÁRSADALOM KAPCSOLÓDÁSI PONTJAI OLASZORSZÁGBAN  
A BÖRTÖNSZÍNHÁZAK TÜKRÉBEN

Szokács Kinga

Irodalomtudományi Doktori Iskola  
Italianisztika Irodalom- és Művelődéstörténet Program

Budapest, 2012

### *A feladat behatárolása, a kutatás módszere*

Disszertációmban az olaszországi börtönökben működő színházakat, ezen belül a volterrai börtönben több mint húsz éve működő társulat, a Compagnia della Fortezza munkáját igyekszem bemutatni, értelmezni. A börtönszínházi tevékenység nem csupán a színháztudományi diskurzus fogalmaival járható körül, hanem – mivel a munka inherens része a sokszor csupán indirekt módon működő terápiás hatásmechanizmus – pszichológiai, társadalomtudományi vonatkozásai is vannak. A színházzal való gyógyítás, a személyiség dramatikus módszerekkel történő alakítása, fejlesztése jól körvonalazhatóan nyomon követhető a börtönszínházak tevékenységének vizsgálatakor. A dolgozatban azokat a területeket vizsgálom, amelyek mind az olaszországi színházi hagyományok, mind pedig a színész munkájáról való gondolkodás mentén kapcsolódnak a börtönökben létrejövő színházi csoportok tevékenységéhez. A terápiás hatás vizsgálatakor szükségesnek láttam néhány, a színházi munkához (is) kapcsolódó személyiségelmélet bemutatását, kiemelve a kreativitás fogalmát, ami a morenói pszichodráma módszernek is az egyik kulcseleme. A kreativitás kialakulásának, fejlesztésének és alkalmazásának kérdésköréhez kapcsolódik a drámapedagógia, ezen belül a konstruktív dráma rendkívül hatékony módszere, ahol a színház oktató-nevelő funkciója erős, ám a börtönökben ez a funkció nagyobb szerepet kap, mint egy, a börtönszínházak felől nézve hagyományos intézményi keretek között működő színház esetében. A börtönszínházat mint a másság színházainak egyik elemét, illetve mint egyfajta szociális színházat megkísérlem elhelyezni azon az itáliai szintéren, ahol egyre erősebbek a színház és az élet, általában a társadalmi problémák összekapcsolására, a látványosságra épülő fogyasztás kultúrájának kritikájára, a közelmúlt traumáinak megmutatására, átélésére, feldolgozására épülő civil színházi kezdeményezések. Az olaszországi színházi kísérletekre jellemző, hogy ezekben a főszereplő már nem a rendező, hanem az alkotók együttese, illetve a színész. A színésznek mint központi figurának a szerepe késztetett arra, hogy a teljesség igénye nélkül kitérjek az európai színháztörténet nagyobb iskoláira, a színészképzés hagyományaira. Ezt azért gondolom szükségesnek, mert a börtönszínházak munkájában, az elsősorban laboratóriumi módszerekkel végzett felkészülés során a mesterek iskoláinak tanításaiból, hagyományaiból számos elem felismerhető. A rendező óvatos irányításának segítségével az önismereti munka a színészi képességek fejlesztésével együtt alakul és fejlődik. Számos nagy rendező a *commedia dell'arte* ma is továbbélő örökségére támaszkodik, amelynek egyik lényeges eleme az improvizációra épülő módszer, ami a börtönszínházak tevékenységének is fontos része. A színpadra írás jelensége a 60-as évektől kezdve válik a színrevitel elemévé. A szöveg vesztik etikai súlyából, egyfajta közvetítőként kezd működni, csakúgy, mint a próbákon, a laboratóriumi munkában részt vevő szerző. A színház folyamatosan rákérdez a művészet és az élet közötti kapcsolatra, így a virtuális jelenléttel szemben a valós testek és lelkek jelenléte, találkozása történhet meg. A szociális színház jelenségének tárgyalása szintén fontos eleme a börtönszínházak tevékenységét elemző munkának, csakúgy, mint a színházi antropológia azon szempontjai, amelyek a társadalom különféle periferiáin, illetve a börtönökben működő színházi csoportok tevékenységéhez kapcsolódnak.

### *A disszertáció tagolódása, főbb fejezetei*

A színház és a társadalom kapcsolódási pontjainak számba vétele során – számolva azzal, hogy a színház nem valamiféle zárt, egzakt módon körülírható jelenség – néhány olyan megközelítést ismertetek, amely a színház és a való élet viszonyára vonatkozik. Ilyenek a színház és a szociológia néhány összefüggése, a szociológia oldaláról Erving Goffman, a színház felől Jerzy Grotowski munkássága, a szent színészre vonatkozó elmélete és gyakorlata, Eugenio Barba antropológiai kutatásai.

A továbbiakban azokat a folyamatokat igyekszem megmutatni, amelyek az ezredforduló környékén lehetővé tették a börtönökben létrejövő színházi csoportok

működését. Ezek lényeges elemei az Olaszországban továbbélő *commedia dell'arte* hagyománya, a rendező késői megjelenése, a nagy színész szerepe, a drámai szöveg és a színrevitel viszonya, Grotowski módszerének és a Living Theatre működésének hatása, a hatvanas évek mozgalmái, a színpadra írás jelensége, a hetvenes években létrejövő torinói drámapedagógiai kezdeményezések, a nyolcvanas években megjelenő civil elhivatottság. További lényeges eleme a folyamatnak, hogy az előadásról mint végcélról egyre inkább a folyamatra helyeződik a hangsúly. A hagyományos intézményi keretből való kiválás eredményeképpen iskolákban, kórházakban, börtönökben, terápiás közösségekben jönnek létre előadások. A színházi kutatások középpontjában már nem a létrehozás módja, hanem a kapcsolatok és tevékenységek kontextusa áll, a projektmódszer pedig lehetővé teszi, hogy a valóság olyan elemei kerüljenek színházi kontextusba, amelyek következtében maga a színház újul meg.

A színháznak a személyiség fejlődésére gyakorolt hatását az éneklődés, a társas én kialakulása szempontjából elemzem, miközben ismertetem a morenoi pszichodráma működését mint a börtönszínházak módszerének egyik eszközét. A börtönökben a színház a bizonytalan élet kárpótlása is, az itt végzett munka – bármilyen módon is vegyenek részt benne – a fogvatartottak lelki és szellemi stabilitását, fejlődését segíti elő. A társas én fogalmához, illetve fejlődéséhez kapcsolódik a mindenkori másiknak az elismerése, elfogadása, a szolidaritás élményének meg tapasztalása. A börtönökben folyó színházi munka elemzése során felmerül az a kérdés is, hogy a személyiség fejlesztése hogyan kapcsolódik az általában a pedagógia tárgykörében vizsgált folyamatokhoz, elsősorban a dramatikus módszerre épülő irányzatokhoz. A konstruktivista pedagógia, illetve konstruktív drámapedagógia elgondolása szerint a tudás nem passzív elsajátítás, hanem létrehozás, azaz a tudásnak nincsenek objektív kritériumai, hanem a tudásunkkal olyan világot hozunk létre, amely saját tapasztalatainkból és a környezetünkkel való interakcióból épül fel. A volterrai börtönben folyó színházi munka során a vezető-rendező a fogvatartottak személyes történeteire, az ő valóságaik elemeire, az azokat szervező modellekre támaszkodva, azokat közösen működtetve hozza létre az előadást. A terápia szempontjából azonban a folyamat legalább olyan fontos, mint maga az előadás. A drámafolyamatokban az egyéni értelemadás a csoport kollektív tudásával kerül kölcsönhatásba, a tanulás szituatív módon jön létre. A tanulást, a megértést elősegítő folyamatok hasonlóak azokhoz a módszerekhez, amelyekkel a börtönszínházakban, különösen a volterrai Compagnia della Fortezza munkájában találkozunk. Ha a tanulási folyamatot a fogvatartottak önismereti tudásának tekintjük, akkor a konstruktivista drámapedagógiai elvek és működésmódok érvényesnek látszanak itt is. A színészképzés huszadik századi hagyományaira, a nagy mesterek iskoláinak tárgyalására, különösen Grotowski laboratóriumi munkára építő módszerére azért szükséges utalni, mert a börtönökben végzett színházi munka jórészt erre épül. A laboratórium (vagy workshop) egyszerre zárt és nyitott hely, amennyiben itt a színész saját magával találkozhat, ugyanakkor a többiekkel való kapcsolat, az egymásra vonatkozó reflexió, a csoportos munka elengedhetetlen kellékei az itt folyó kutatásoknak. A laboratórium módszertani és elméleti horizontját képezi a színházi animációnak, az expresszivitásra épülő, illetve társadalmi természetű képzéseknek, amelyek éppen a színházat tartják az adott képzés modelljének. Ennyiben több börtönszínház is örököse ennek a módszernek, mivel csakis laboratóriumi körülmények között lehet folytatni az olyan munkát, amelyben a rendezők művészi energiája találkozik a fogvatartottak ősi, ösztönös energiáival, és ebből közös erővel formálódik az önképzésen alapuló színházi technikákra épülő előadás. A munka során azonban a színész nem lép be a szerepbe, nem dolgozik azon, hanem az többnyire a csoportdinamikából jön létre. A módszereket illető alapvető különbség abban nyilvánul meg, hogy egy börtönszínház esetében olyan eszközöket is alkalmaz a rendező, amelyekre egy képzett színészekkel folyó munka esetében nincs szükség.

A különféle kultúrák színházi hagyományai, rituális gyakorlatai részeivé váltak a színházi antropológiának és a performanszról szóló elméleteknek, aminek következtében a kultúra és a színház kapcsolatát illetően újabb és újabb kérdések vetődnek fel. A színházi antropológia első korszakában egy másik, idegen kultúra megismeréséből származó tapasztalatokat vonják be a színházi kísérletezés gyakorlatába. Az antropológiai dimenzió azonban nem csak a távoli kultúrák szokásrendszerével való találkozást teszi lehetővé, hanem a sokféle másikkal való találkozást is, amennyiben témánk szempontjából másnak tekintjük a marginális helyzetben élőket, a betegeket, a fogvatartottakat, a fegyenceket, a hajléktalanokat és az időseket. A különféle másságokkal való találkozás a színházantropológia történetében egy következő fejezetnek is felfogható, ahol ebben a találkozásban fejeződik ki mindaz, ami korábban az egzotikus vagy olykor földrajzi értelemben is távolabbi kultúrák színházi eszközrendszerében volt kutatható. A börtönszínházak ilyen értelemben a színházi antropológia fent említett következő fejezetének lehetnek szereplői a többi, a társadalmi mássággal foglalkozó színházakkal együtt. Amennyiben a börtön a tágabban vett élet, a társadalom metaforája, annyiban meg is mutatja annak ellentmondásait. Az olaszországi börtönökben működő színházak tagjai különféle nemzeti hovatartozásuknál fogva eleve multikulturális közeget alkotnak. Ehhez a másságukhoz járul fogvatartott voltuk egyedisége. A fogvatartottakkal, mint a különféle kultúrák, szubkultúrák képviselővel folytatott színészi tréning során ezek az egyes kultúrák is performálódnak. A szociális színház jelensége abban különbözik más színházaktól, hogy célja nem az esztétikai eredmény, hanem a kreatív kommunikációra épülő kapcsolatépítés, résztvevői pedig nem feltétlenül rendelkeznek kiemelkedő színészi tehetséggel. A legnagyobb különbség abban foglalható össze, hogy a szociális színház az esztétikai színházzal szemben elsősorban nem katarzisa törekszik, hanem metaxisre, ami itt a pluralizációra épülő különbözőségek gyengítése, a szolidaritás növelése egy adott közösségben.

A másság színházainak témaköréhez tartozik az a folyamat, amikor a létezés kutatásának helyszínei lesznek a társadalom azon színterei is, ahol a színház már nem reprezentáció, vagyis nem a valóságot tükrözi vissza a mimézis jegyében. Olaszországban a hatvanas évektől kezdve kezd egyre szorosabb kapcsolat kialakulni a színház autonóm fejlődése és a társadalom által jelzett igények között, azaz a színházak egyre inkább megfogalmaznak etikai természetű célokat és értékeket. A másság színházainak résztvevői a társadalom azon csoportjai, akik vagy többé-kevésbé szabad választásuk útján kerültek kisebbségi, marginális helyzetbe. (pl. kábítószerfüggők és a szexuális mássággal rendelkezők), vagy személyes viselkedésük, helyzetük, és az erre való társadalmi reakció közötti konfliktus okán kerülnek kívül a normativitás keretein (pl. a szegények és a börtönök lakói), valamint akiknél a hátrányos helyzet a körülményeik és a nehéz alkalmazkodási képességük vagy lehetőségük folyományaképpen jön létre (pl. bevándorlók, az adott hely öslakóitól eltérő npcsoportok, idősek, és azok, akiket valamilyen okból kifolyólag elmebetegeknek titulálnak), illetve akik valamilyen testi vagy lelki fogyatékkal élnek együtt. A hagyományos színházi intézményi kontextusból kikerülő tevékenységeket a kapcsolatok színházának is lehet nevezni, amennyiben a nem színész foglalkozású színészek a színházi munka vezetőjével saját identitásukból, személyes történetükből kiindulva a színház védett közegében képesek kifejezni az egyes alakok megformálásán keresztül azt a tartalmat, amelyben az expresszivitáson keresztül megjelenik a résztvevők konkrét valósága. Olaszországban a színházaknak a civil kontextusokhoz való közeledése a 90-es években kezdődik, míg a 80-as években az ideologikus színezet erősebb.

A börtönszínházak konkrét tevékenységének tárgyalásakor a börtönnek mint totális intézménynek az egyén teljes uniformizálódását okozó működés módja elementáris módon teszi nyilvánvalóvá, hogy a börtönben végzett munka olyan vitális szükségletből születik, amelynek elsődleges hozadéka a kreatív szubjektivitás újrafelfedezése és alkalmazása. Noha

börtönszínházak Olaszországban már viszonylag jelentős számban tevékenykednek és a színház a börtönben az egyik legelterjedtebb és leghatékonyabb eszköz a fogvatartottak társadalomba való visszailleszkedése szempontjából, a jelenség a társadalom számára mégis láthatatlan marad. A különféle kezdeményezések, projektek azonban sokszor összefogással, közös pályázatokkal, workshopokkal, konferenciákkal igyekeznek megerősíteni, fejleszteni és támogatni tevékenységüket.

A volterrai Compagnia della Fortezza társulat sikerének, a többször rangos díjakkal jutalmazott előadások elemzésének elengedhetetlen feltétele a rendező, Armando Punzo elhivatottságának, rendíthetetlen kitartásának hangsúlyozása. Munkájának célja nem elsősorban a fogvatartottak társadalomba való visszailleszkedésének elősegítése, hanem magas színvonalú művészi előadások létrehozása, önálló társulatot működtetése. A fogvatartottaknak olyan munkamódszerekkel kell szembesülniük, olyan akadályokat kell legyőzniük, amelyekkel addigi életükben soha nem találkoztak. A rendező munkájának nevelő célzata mindig indirekt módon éri el hatását: éppen a nagyobb cél kitűzése, az ismeretlennel való konfrontáció, ennek az ismeretlenségnek a feldolgozása, belsővé tétele az, amin keresztül létrejön a változás, és növekednek a társadalomba való visszailleszkedés esélyei. A börtön kettős értelemmel bír: egyrészt konkrét, erős kapcsolatot jelent a valóság egy részével, amelynek fontos jellemzője a fogvatartottak bezártságából fakadó állandó jelenlét, másrészt tágabb értelemben a börtön az egész világnak, azaz annak a magából másokat kizáró, félelmekkel teli társadalomnak is a metaforája, amelyben élünk. Magának a börtön eszméjének a lerombolásához a rendezőnek egy egészen konkrét célja is kapcsolódik: a büntetésvégrehajtó intézményből kulturális intézményt akar létrehozni. Bűnügyi művészetnek (*arte delinquenziale*) is nevezi a börtönben folyó színházi munkát, ami azt jelenti, hogy a fogvatartottakkal való együttműködés során nincs szükség álszent, jótékonykodó magatartásra, mert ezek csak sajnálathoz vezetnek.

#### *Következtetések*

A börtönszínházak többségének, így a Compagnia della Fortezza munkamódszerének egyik jellemző vonása az a *Commedia dell'Arte* módszerétől is örökölt hagyomány, hogy az előadás alapját képező drámai szöveg nem elsőrendű entitás, hanem kiindulópontként, illetve közvetítőként működik, amihez a fogvatartott színészek saját személyiségük, életük, történeteik szövegeivel járulnak hozzá. Funkciója a társadalmi szerepek, maszkok, viselkedési sémák, az egyes individuumokban rejtőző pszichikai-fizikai ellenállások feloldása is. A laboratóriumi forma, a kísérletezés munkamódszerük alapvető eleme, ahol a személyes és a közös tapasztalatok a közös megismerés forrásai és tárgyai lesznek. A színházi előadás során az előadás műalkotás jellege a színész anyagiaságán, testiségén keresztül valósul meg. A színész egyfelől azonos önmaga testével, másfelől birtokolja is azt, azaz amikor a színész az alak megidézése, megformálása, megjelenítése során kilép önmagából, és az alakot veszi magára, sajátos megkettőződés jön létre, amit ő maga és a néző is észlel. A Compagnia della Fortezza színészei az újra át- és megélt emóciókon keresztül individuumként képesek szembenézni saját magukkal, a társaikkal, és képesek úgy megmutatni magukat, hogy ezt a megmutatkozást ne uralja a bűntudat és a szégyen, de a saját másságukra utaló túlzó kitüntetettség érzése sem. Míg Moreno a pszichodráma módszerével előhívja a mindenkinben nyugvó színészt, addig Punzo (és még sok más rendező) ezekkel az érzetekkel, képességekkel, lehetőségekkel tovább dolgozik, úgy, hogy rávezeti a színészeket ezek tudatosítására, egy alak megformálásának kidolgozásának módozataira. A szembenállásban, a megmutatkozásban, a felmutatásban, a lemeztelenedésben tükröződik a fogvatartott színész identitása. Így az alak és a színész közötti klasszikusnak nevezhető kettősség vagy szembenállás a jelenkornak ebben a színházi világában – többek között a fizikaiság előtérbe kerülésével – egyre inkább feloldódik. A Compagnia della Fortezza előadásaiban a színházi rítus során a nézők számára megképződő kitüntetett jelenlét varázsa, illetve a bűnről, a



büntetésről, az őszinteségről és az igazságosságról alkotott fogalmainkra vonatkozó reflexió nyomán nevezhető a volterrai börtönben folytatott tevékenység *társadalmi művész színháznak*.

*A disszertációhoz kapcsolódó publikációk jegyzéke:*

*Il teatro sociale nell'era della globalizzazione* = „Szaknyelvoktatás és multikulturalitás 2011. április 28-29.”, konferenciakötet, Bp., Budapesti Corvinus Egyetem, 2011. 285-287.

*Un teatro impossibile*, 2011, Budapest, Nuova Corvina, 22, 113-118.

*La metodologia di Armando Punzo* = *Dal testo al rete*, Atti e documenti del convegno internazionale per dottorandi, Bp., ELTE BTK, Olasz nyelv és irodalom tanszék – ITADOKT műhely, 2010, 337-343.

*Case study of a personal and social self-development competency course* (Jármai Erzsébettel közösen) = *Proceedings of BBS. Best of BGF.*, szerk., Majoros P. – Zimmler T. Bp., 2009. 118-128.  
[www.bgf.hu](http://www.bgf.hu) ISBN 978-963-06-8171-1

*Creatività e diversità. La Compagnia della Fortezza di Volterra*, Nuova Corvina 21., Bp., 2009, 221-225.

*Il mio teatro. Dal teatro del "Pioniere" a „La storia di tutte le Storie”*, Nuova Corvina 20., Bp., 2008, 250-253.

*Színház és másság* = *Fiatal kutatók és Olaszország*, SZEK Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, Szeged, 2008, 105-112.

*Konferenciaelőadások:*

2011. április 28-29. Budapest, BCE, Corvinus Nyelvi Napok: „Szaknyelvoktatás és multikulturalitás”: *Il teatro sociale nell'era della globalizzazione*

2010. április 22-24. Budapest, ELTE, Itadokt (Nemzetközi Italianisztika Konferencia): *La metodologia di Armando Punzo*

2010. szeptember 24. Rodosz. II. Romanisztikai doktorandusz konferencia, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, *Színház és másság. A volterrai „Compagnia della Fortezza” börtönszínházról*

2008. november 13-15. Budapest: Országos Neveléstudományi Konferencia, Budapest, MTA.: *Készségfejlesztés sikerélménnyel* (Jármai Erzsébettel közösen.)

2008. október 2-4. Szombathely: VI. Convegno Scientifico di Civiltà e Cultura Italiana: *I teatri di Pier Paolo Pasolini*

2008. május 5-6. Szeged: Giovani ricercatori dell'italianistica: *Creatività e diversità. La Compagnia della Fortezza*